

『歌』及び「歌」との別れの件 (二)

—— 中野重治 書付

村上隆彦

二、「歌」との別れ

中野重治は、詩「歌」を発表した同年（一九二六年）の「驢馬」六月号及び翌年（一九二七年）の同誌一月号に評論「詩に関する断片」を掲載したが、そこで、「微小なるものへの関心」ということについて書いている。

微小なるものへの関心が必要である。

豪宕なる拍調と新鮮なる感覚とを持ち、その歴史的使命を自覚する無産階級の意識によって裏づけられたわれわれの詩は、微小なるものへのこの関心をおそらく必要とするであろう。（略）

すべては試されねばならない。綿密に選択されねばならない。そしていかなる微小なる発見をおろそかにしてはならない。それは事実に関するからであり、事実すなわち物こそ、そして物のみが、真実の知識を与えるからである。

中野がここで云っている「微小なるもの」の内実、あるいは「この関心」の具体的内容は、ここに書かれてある限りでは必ずしも分明ではない。右の文言が、「詩に関する断片」の中で、それが「断片」として書かれたという文章上の性格もあって、やや抽象的にそして全体の論理展開の中で前後の脈絡から飛躍する形で、一種唐突に語られているからである。中野が「微小なるものへの関心」と言い、更に「いかなる微小なる発見もおろそかにしてはならない」と云う時、前者の「微小」と後者の「微小なる発見」との間には、ニアンスの上で微妙なちがいがあるようにも思われる。しかし結局のところ、「すべて」が「試され」「綿密に選択され」ることを通じて、「微小なる発見」がなされるものである以上、その「発見」それ自身が「微小なるものへの関心」を前提としない限りあり得ないわけであって、その意味では両者は本質的には一つにつながる性質のものである。

右の文章に続けて中野は、「最後に、測地学者が非常な困難をして建

てた彼の信号をねらうために、その望遠鏡を数秒角だけまわさなければならぬことを知ったとすれば、そのことはすこぶる小さい事実であるが、その影響ははなはだ大きい。それはただ、地球上しちうきやうの小丘のあることを示すばかりでなく——小丘そのものはいわゆる興味のあるものではないから——なおこの小丘が、地球内部の物質の配置を、またそれによって、わが惑星の過去と未来と、およびその発達の法則とを知らしめるからである。」という「科学者ボワンカレ」の言葉を引いたあと、「そして真にこのことを学ぶのはなかなか困難なことにらしい。」と書いている。こうした発言は、「いわば幻想詩派とも称すべきもの」「いわば回想詩派とも称すべきもの」「またいわば叫喚詩派あるいは騒音詩派とも称すべきものをしばしば見せられてい」た当時の一般的詩壇の状況の中で、詩人が本来よって立つべき観点あるいは姿勢を表明したものであり、したがって、「もっぱら正直のところを／腹の足しになるところを……」歌え、と歌った当時の中野自身を基底において支えていた理念であった。つまり詩「歌」は、従来彼が拠っていたところの観点——即ち「その望遠鏡」を「数秒角だけまわさなければならぬことを知った」という「事実」に立って、人間社会に「一小丘のあることを」自覚し、「またそれによって」人間ないし社会の「過去と未来と、およびその発達の法則」を新たな仕方ではっきりと示した決意の、「真にこのことを学ぶのはなかなか困難な」一般社会、一般詩壇の状況の中での表明であったとみることができるところである。その際、中野は、「郷土望景詩」における朔太郎にふれて「古い形はたつきつづされた。そして新しい形が創つくられた。新しい感情と感動とは

のびのびと手あしを伸ばして行った。だがこのときもやはり、その新しい感動がどこからきたかは考えられなかった。新しい感情はそれとして歌われ、詩人にその新しい感情を与えたものをどうにかしようということ、与えられた感情を歌うだけでなくその与えられたものへの感情を歌うということは考えられなかった。」（『郷土望景詩』に現われた憤怒）と指摘しているが、彼自身はそうした朔太郎とは異なるところに立って歌った。中野においては、「その新しい感動がどこからきたかは」充分に「考えられ」、「その与えられたものへの感情を歌うということ」も明確な自覚のもとになされた。その自覚において、またその論理において中野は明晰であったと言えるが、しかし、「創つくられた」「新しい」詩の「形」の具体に即し、その「形」に盛られたポエジイの實質に即してみるならば、中野のこの時期の詩作品、例えば「歌」が、朔太郎の「郷土望景詩」、例えば中野があげている「僕らの親分」「軍隊」あるいは「絶望の逃走」等に比べて、「新しい感情と感動」を「のびのびと手あしを伸ば」す形で歌っているとは必ずしも言えないように思う。

新しい詩はかくあるべきだという詩に関する論理の開陳において、また、その論理を作品世界に反映させるそのさせ方において、中野のこの時期の詩作品、例えば「歌」は充分に自覚的であり明晰であり、その論理は「のびのびと手あしを伸ば」す形で繰りひろげられているが、本来いかなる論理・思想からも自律したものとして詩作品に内在する詩的コスモスのありようを聞いてみるならば、また、詩世界の内的秩序に基づくポエジイの必然的な展開という観点に立って、これら

の作品をみてみるならば、これらの作品はそのポエジイを「のびのびと手あしを伸ば」す形で充分に具象化しているとは言えない。つまりこの時の中野にあっては、「その新しい感情を歌うだけでなくその与えられたものへの感情を歌うということ」が意識され、その意識に基づいてそれが歌われた、とみることが出来る。したがって、「新しい感情を与えたもの」ないしは「与えられたものへの感情」を歌うことはしたけれども、「新しい感情」の質そのものについて、それが質の上で本当に「新しい感情」と言い得るものであるかどうかについての顧慮は、充分になされなかったようにみえる。

ここで、ついでのこととして言えば、詩作過程の実情に照してみるならば、詩は「それとして歌われる」以外にないのであって、「その……感動がどこからきたか」を「考える」とまは、詩作途上当面のものとしてはあり得ない。このことはしかし、「その……感動がどこからきたか」を考えることの必要を否定するものではない。それを「考える」ことは必要である。中野もおそらく、詩作にかかりつつある当の時点つまり当面する詩作途上において、それを「考える」べきだと云っているのではないにちがいない。「その……感動が」具体的な形をとって詩人の魂にもたらされる以前の問題、ポエジイが喚起され詩が具体的に発想される以前の問題、つまり発想に先だつ前段階の問題としてこのことを云っているにちがいない。いかなる質の感動を感動として魂が感受するか、つまり、「その……感動を」「感動」として感じとり受けとめる魂のありようの問題、詩人の内部に喚起されるポエジイの質そのものをそもそも決定し規定するところの詩人の感受性の

問題を、ここで問題にしているとみていいにちがいない。そしてこの「以前」「前段階」は、当面の詩作行為・詩的営為そのものから切り離されてあるものではなく、両者は相即の關係にあり、内的に関連づけられ統一されて、詩人の内部にあるべき性質のものであることも事実である。ヒイシテはその「習慣論」の中で、善悪の問題に関して述べているが、行為に先だって善悪の判断をなし、その結果、行われた行為が善であったという段階はまだ不十分な段階であって、理性の関与にかかわりなく無自覚的になされた行為が、即ち善であったということまで、理性的判断が血肉化されていなければならない、という意味のことを云っている。今の場合にも同様のことが言えるであろう。

そして実はこれらの点にかかわって、詩「歌」に関するさまざまな問題が生じてくる。つまり、中野において明確に自覚されてあった「古い形」の詩と「新しい形」の詩、この両者の内的関連の問題、後者による前者の止揚の問題またその在り方及びその結果生じたポエジイの質の問題、「新しい感情と感動」即ち「もっぱら正直のところ」「腹の足しになるところ」「胸先を突き上げてくるぎりぎりのところ」の感情と、「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」「風情」として「擯斥」された「赤ままの花やとんぼの羽根」等に対する感情、この両者に関する中野の認識の在り方の問題、両者についての中野における内的関連づけの問題、そして、「微小なるものへの関心」と云うその「微小なるもの」と「新しい感情」ないし「その新しい感情を与えたもの」との相互の關係を、どう考えたらよいのかといった問題、とりわけ、この「微小なるもの」の具体的内実は何か、と

いう問題である。

それを知る一つの手がかりとして、「郷土望景詩」について書いた中野の文章をもう少しみていこうと思う。中野は次のように書いている。

人びとは……氏の一面がそれとして完成の域に近づきつつあるあいだに、同時にその内部において、この完成に矛盾し、対立し、この完成を滅ぼすことによってみずからを展開しようとする、ひとつの新たな要素が発生しつつあったことを感じなかったらしい。（『郷土望景詩』に現われた憤怒）

こう書いて中野が例としてあげている「僕等の親分」は次のような詩である。

（略）

白昼商館に爆入し
街路に通行の婦人をひっさらった
かれらの事業は奇蹟のやうで
まるで禮儀にさへ適ってみえる。
しづかな、電光の、抹殺する、まるで夢のやうな兇行だから
市街に自動車は平気ではしり
どんな平和だってみだしはしない。
もとより不敵で豪胆な奴らは
ぬけ目のない計画から
勇敢から、快活から、押へきれない欲情から

『歌』及び『歌』との別れの件」

自由に空をきる鳥のやうだ。

見ろ 見ろ 一団の襲撃するところ

意志と理性に照らされ

やくざの秘密はひつべがされ

どこでも偶像はたたきわられる（略）（萩原朔太郎「僕等の親分」）

また、中野は例示していないが、代表作の一つと思われる「絶望の逃走」は次のような詩である。

おれらは絶望の逃走人だ

おれらは監獄やぶりだ

あの陰鬱な柵をやぶって

いちどに街路へ突進したとき

そこらは叛逆の血みどろで

看守は木っ葉のやうにふるへてゐた（略）

逃走の道のほとりで

おれたちはさまざまの自然をみた

曠野や、海や、湖水や、山脈や、都会や、部落や、工場や、兵營

や、病院や、銅山や

おれらは逃走し

どこでも不景気な自然をみた

どこでもいまいましいぬに出あった。（略）（「絶望の逃走」）

ここにみられる朔太郎の詩精神は、「それとして完成の域に近づきつつ」あった従前の詩精神に「矛盾し、対立し、この完成を滅ぼすことによってみずからを展開しよう」として「発生しつつあった」「新たな要素」では必ずしもない。おおまかに言えば、『月に吠える』『青猫』両詩集に収録されている諸作品を書いてきた朔太郎が、それらの諸詩篇で歌った詩世界・詩精神の一つの側面・要素を、更に内面的に発展させた結果顕現した詩世界であり詩精神である。そこに詩精神上の継承発展はあれ、従前の「要素」の破却、それとの断絶はみられない。例えば、「悲しい月夜」「さびしい人格」「見しらぬ犬」「青樹の梢をあふぎて」「孤独」「群衆の中を求めて歩く」「かなしい囚人」「蒼ざめた馬」「遺伝」「自然の背後に隠れて居る」等の詩篇にみられる反日常的・形而上的な思念と情念（朔太郎の云う「艶めかしい形而上学」）が、自己の内面に他の自己即ち「僕らの親分」「絶望の逃走人」を指定することによって自己を客体化する、という詩的手法を通して一層鋭くまた深く表現されているとみることができる。それは、「完成の域に近づきつつ」あったものの破却であるよりは、そうした「要素」の集約化、集中化、深化の過程であり、それまでの作品にみられた一種の零碎的な情緒をそぎ落すことによって現前した、詩精神の明晰な姿である。つまり、「すべての『官能的なもの』は、決して私の詩のモチーヴでない。それは主音の上にかかる倚音である。もしくは装飾音である。」（詩集『青猫』「序」）と朔太郎自身の云うその「倚音」「もしくは装飾音」が捨て去られ、それだけ「主音」が明らかな形で表出されたものである。むしろ、表現技法のちがいが、イメージの質のち

がよいということが、従前の詩と「郷土望景詩」との間にはみられる。けれども、両者における詩世界・詩精神の質は、「詩の表現の目的は単に情調のための情調を表現することではない。幻覚のための幻覚を描くことでもない。同時にまたある種の思想を宣伝演繹することのためでもない。詩の本来の目的は寧ろそれらの者を通じて、人心の内部に顫動する所の感情そのものの本質を凝視し、かつ感情をさかんに流露させることである。」（詩集『月に吠える』「序」）という点で、一続きのものである。朔太郎にあっては、「その内部において、この完成に矛盾し、対立し、この完成を滅ぼすことによってみずからを展開しようとする、ひとつの新たな要素」についての自覚は中野がここで云っているような性質のものとしては、また、ここで中野が云っている程に明瞭なものとしてはなかった、とみるのが実情に即した見方であろうと思う。必ずしも明瞭ではなかったにちがいの言う意味は、これらの作品を書いた際の朔太郎の詩論上の問題として言うのであって、詩論上の自覚の明瞭、不明瞭にかかわりなく、詩精神の内的発展という点で必然性があつたかどうかという問題になれば、話はまた別である。むしろ、これらの作品が詩的論理上の明瞭な自覚に基づいて書かれたものでないだけ、それだけ詩精神の質的發展・展開という点で必然性があつたと見ることが出来る。

本来詩における論理・「思想」は、「それとなく歌われ」るポエジイに内在するものであり、詩的形象化を通じてポエジイそのものとして顕現するいわば内発的な性質のものであって、例えば、ある時期の中野が云っている「われわれは今日^{こんにち}はつきりと次ぎのように考えなけ

ればならない。『芸術の役目は労働者農民にたいする党の思想的・政治的影響の確保・拡大にある。すなわち、労働者農民に共産主義を宣伝し、党のスローガンを大衆のスローガンとするための広汎な煽動^{せんどう}、宣伝にある。』(『芸術に関する走り書』「序」)「われわれの問題にかえろう。いかにしてわれわれはプロレタリアートの芸術を全被抑圧民衆のなかへ持ちこむか。その持ちこみ方は何か。全国的に、日常不斷に持ちこむことを必要とする。」(同上)というような性質のものではない。つまり外部から「持ちこむ」ことによって成立するものではない。

「詩に関する断片」「郷土望景詩」に現われた憤怒」に書かれている事柄に即して言うならば、中野は、彼自身の内にある「それとしての完成の域に近づきつつあ」った「要素」及び「この完成に矛盾し、対立」する「ひとつの新たな要素」に関する自覚は明瞭であった。このことについては前にもふれた。明瞭であったこの自覚の詩創造面への具体的な実践・反映として詩「歌」が作られたわけであるがそこで「歌うな」という形で歌われている「赤ままの花やとんぼの羽根」等と、「微小なるもの」との関連をどうつけたらよいのかが改めて問題になってくる。

「すべてのひよわなもの」「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」「風情」は、そうした性格のものである限り中野の云うように「擯斥」されなければならない。けれども、中野が「赤ままの花やとんぼの羽根」等を、「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」「風情」として総括した時、そのようなものとして総括すべきでない性質

のもの、総括するにふさわしくない「要素」いわばそれらが内包する「微小なるもの」までを、無差別的に総括してしまったのではないか。つまり、従前の中野の詩の中にあった、「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」「風情」というふうに一概に言い切つてしまえない要素までもが、そこで「撥き去」られてしまったのではないか。

従前の中野の内において「それとしての完成の域に近づきつつあった」「要素」、例えば「大道の人々」「浦島太郎」「しらなみ」「わかれ」「たんぼの女」「夜が静かなので」「最後の箱」「女西洋人」「浪」「北見の海岸」等の作品にみられるポエジイならびにそれを支えている抒情の質は、その本質において「この完成を滅ぼすことによってみずからを展開しようとする、ひとつの新たな要素」に悉皆「矛盾し、対立」するものではない、と私は思う。両者間に存在する「矛盾し、対立」する諸要素は、「矛盾」「対立」を経て弁証法的に統一されるべきものであったし、そうした内的関係を閲することを通じてこそ、「発生しつつある要素」は「新たな要素」になり得る。そしてそのことによつて、「この完成を滅ぼす」という結果が実質的にもたらされるにちがない。

「微小なるものへの関心」「微小なるものの発見」という姿勢は、あれら初期詩篇にこそ成心なく存在していたのではないかと思う。むしろ、中野が「微小なるものへの関心」と云った時、中野の心には、「詩に関する断片」の昌頭に引いている「ブハーリンとブレオブラジェンスキーとの手によって編まれた『共産主義入門』の献辞」にふれて書

いているような事柄があったらうと考えられる。

……ここにひろげられた感情は、集団主義的であり光明的であり所属する集団の透徹せる理論と強大な力とにたいするこまやかな愛と信頼との思いをさえも示している。そしてここに選ばれたことごとくの言葉は判明であると同時に明晰であって、何の障礙しょうがいもなくやすやすと私たちの頭のなかに理解され、その感覚はまぎれのなものである、その感情は直ちに私たちの心臓のなかへと泌しみみこんでくるものである。

そうした「こまやかな愛」をさして「微小なるものへの関心」と云っていることのできるだろうし、また、『芸術に関する走り書的覚え書』所収の諸評論、とりわけその「序」「芸術に関する走り書的覚え書」「いかに具体的に闘争するか」「演劇について」「絵について」「文芸戦線」はどこに門を開くか」等にみられる階級的観点に立って、「被抑圧大衆」の現実生活上の諸問題に眼をむけ、そこに存在する「微小なるもの」に「関心」を寄せる必要を説いている、とみるべきだろう。そのことを心に置きつつ、しかし私は次の詩などに中野の云う「微小なるもの」及び「微小なるものへの関心」の具体を見出すのである。

どこからともなく彼らはやって来た

弱った紋つきの男は高島易断の人相見を始めた

紙をひろげて悪い人相を書いて人々に示した

一つの横顔を上から下へと書いていった
しかし肩や目や口などは

前から見たところを書いていった

彼はうすっぺらな書冊をひらひらさせた

そのなかに人の一生の運命が細大もらさず書いてあるといった
それを読めば成功うたがいないといった

けれどもそれを売る彼は弱った紋つきを着ていた (以下略)

中野の最も初期の作品であるこの詩は、「大道」にいる微小なる人々の姿に発想を得ており、そうした人々を直截に歌うことをもって初行が開始されている。そして彼らに対する作者の人間的な「関心」が次々とイメージ化されている。

「どこからともなく彼らはやって来た」という初行のこのような表現には、それとあからさまに描かれていないにもかかわらず、なぜか風く吹く気配が感じられ、この風は、初行の詩句の二回にわたるリフレーンによって促されつつ、最終行の「その季節々々の風のなかにあわれにしわがれて消えていった」という詩句に至るまでこの作品世界に吹きつづけている。「どこからともなく」「やって来た」「彼ら」の姿には、風に吹かれつつやって来て、今、この「大道」に吹き寄せられたといった趣が感じられる。「どこからともなく」という、何処と場所を具体的に明示しないこの表現は、「寒い地方暑い地方／諸国をまわって来た……」という最終連の詩句と呼応しつつ果てしない距離の

ひろがりを示しているが、しかし「彼ら」が発ってきた「どこ」とも知れぬ場所がここに描かれている「大道」のありさまと大差のないものであり、そして、ここに至るまでの長い道中を「彼ら」は、ここに描かれていると同様の姿、態度、あるいは仕種をしながらやって来たにちがいないことを暗示し、更に、その同じ姿、態度、仕種で同じ仕事を今後も果てしなく繰り返し返していくだろうことが、「そしてどこかしらこっそりと帰って行った」という詩句によって暗示されている。

これを作者の視点に即して言うならば、作者の眼はまず「どこ」とも知れぬ遠い地点にむけられ、そこを起点として「彼ら」が「やって来た」道筋を想像によってたどりつつ、次第に眼前の「大道」へと視点がたぐり寄せられる。こうした視点の移行及び移行に伴って生じた「大道の人々」に関する想像そのものが、作者が「大道」を歩きつつそこで実見した「人々」の姿に触発されて出てきたものである。つまり、この作品にあつては初行から最終行に至るまで作者自身が作中の世界を移動している。したがってその視点も移動しているわけである。言い換えれば、「そういうあぶなつかしい芸がはじまるまで見物は立っていた／しかしそういう芸がすむと見物はそろそろ歩きだした／大ていは一銭の銭もほうらずに黙って歩きだした」そうした「見物」の一人に作者も身を置いているということになる。当初、「彼ら」は、「どこからともなく……やって来た」という移動の姿で捉えられたが、詩世界が展開されると同時に「彼ら」の姿は固定され、代って「彼ら」を見る作者自身が「彼ら」の中を移動し始めるのである。視点のこうした移動は、作者の視野を拡大させると共に、視点に柔軟さをもたら

し、その結果視点の移動、転換、拡大を更に自由にするようになったと言ふことができる。

視点を移動させることによって対象を把握するこうした手法は、中野の他の詩作品にはほとんど見られない（『歌のわかれ』『街あるき』『むらぎも』『萩のもんかきや』『梨の花』『甲乙丙丁』等の小説にむしろそれが見られる）。発想・展開の仕方に関連した点のみられる「北見の海岸」にしても移動するのは「黒い人影」であつて、作者はほとんど同一の視点（静止した視点）からその姿を追っている。「浪」「機関車」にしてもほぼ同様である。「しらなみ」「たんぼの女」がわずかに該当するが、「大道の人々」に比べればその視点はやはり静止的である。

視点の移動の有無はその作品の価値を決定する基準にはならない。けれども、「大道の人々」にあつては、視点の移動が「彼ら」の姿を多角的に捉えることを可能にし、その結果「微小なるものの発見」が充分になされたと言えると思う。むしろこの作品に描かれている「彼ら」の姿は、中野固有の資質に基づいて捉えられたものであり、そこには作者の感性の色濃い反映がみられる。窪川鶴次郎が「中野は気質的にも文学の出生においても、生えぬきの浪漫主義者である。一般に浪漫主義的傾向の詩人に顕著であるように、中野は自分の文学的素質や傾向にもとづく方法を自身の文学的形式の時期から強く意識してつらぬいてきた。一般に浪漫主義は空想と想像において対象そのものを現実から離れたもの、はるかなものに求めたが、中野は人間関係の『わかれ』の一瞬と、『わかれ』の観念的一形態である『心やり』に抒情のモチーフを求めることによって——一般の浪漫主義とは逆に——現実そ

ものを自身にとつてもっとも切実な対象としたのである。」（『中野重治の詩と小説』）と云い、江藤淳が『「わかれ」の『あなた』や『むらぎも』の若い女』にふれて、「作者から遠いロマンティックな対象——作者の憧憬のなかに存在する影にすぎない……」（『中野重治の小説と文体』）と云っている、そうした浪漫的傾向、つまり「作者の憧憬のなかに存在する影」として捉えられていると言ふことができるだろう。「見物が笑って見てくれるとき／自分がよどみなくしやべり続けられるとき／そのときが彼自身もっとも幸福であるかのように／見物が散ってしまつたり／見物の集まり具合が思わしくなかつたりすると／彼らはとなりのやはりそのような男に話しかけた／その僅かな言葉は／通りすがりの人の耳にあわれにひびいた」という詩句には、とりわけそれが色濃くあらわれている

「彼ら」についてのこうした見方、「彼ら」の感情ないし心理に関するこうした付度の仕方には、その時の作者の感情や心事が色濃く投影されているわけであり、その意味で対象は作者の主観の範囲において把握されたものであるということができ、したがって典型的な抒情詩の体をなしているものである。このことは「大道の人々」の捉え方に關して言えるばかりでなく、「彼ら」の「僅かな言葉」を「あわれにひびくもの」として聞いたという「通りすがりの人々」の捉え方についても同様言えるのである。

そもそも矚目の景そのものは詩にならない。詩にあつては、いかなる対象も詩人の内部世界を通さずには詩的リアリティを獲得することはできない。言い換えれば、詩人の魂によって濾過され、魂によって

現象されない限りいかなる対象・素材も詩世界のものとなることはできない。かりに対象を「客観的」に把握し得たとして、その場合には「客観性」の代償として肝腎の詩的リアリティを犠牲にする、ということになりがちである。その意味で「牛が自然を見る事は牛が自分を見る事だ／外を見ると一緒に内が見え／内を見ると一緒に外が見える」（高村光太郎「牛」）という事情は、そのまま詩人の在りように通じる。

「大道の人々」において、中野は眼前の矚目の景の中から特に「弱った紋つきの男」「角帽に袴をつけた若い男」「角刈の男」「猿曳」等の人間を選びとり、「砥石／安全剃刀／キンの指輪／おっとせい 蘇鉄の果」「朝鮮飴」「くじびき」等の事物を選択した。そしてそれらに關して「一つの横顔を上から下へ書いていった／しかしし眉や目や口などは／前から見たところを書いていった」「ここから内へはいってはいけないといって杖で円をかいだ」「しかしそういう芸がすむと見物はそろそろと歩きだした」というふうに表示した。ここには中野独自の「微小なるものの発見」があり、発見した個々のものを的確に形象化することによって詩的リアリティを現出させている。

亀井秀雄は中野の詩について「その詩もまた空間的時間的な展開に乏しい。ある程度は空間的に認識の領域を拡張した例として、『大道の人人』や『浪』があげられるけれども、その構造は、『弱った紋つきの男』『角帽に袴をつけた若い男』『角刈りの男』『猿曳』『砥石／安全剃刀／キンの指輪／おっとせい 蘇鉄の果』という具合に、矚目のものの列挙であるにすぎないか……」（『中野重治論』）と書いているのが

これらの表現を「矚目のものの列挙であるにすぎない」とするのは、

詩作の実情を顧慮しない見方であると言ふべきだろう。詩創造に際して、詩人が単なる「矚目のものの列挙」におもむくということはあり得ない。「矚目のものの列挙にすぎない」ようなものは到底詩になることはできない。詩はそれほど安易なものでもなく、またそれほどに器用に書けるものでもない。一見「列挙にすぎない」もののように見えたとしても、その作品が詩としてのリアリティを備えたものである限り、そこにはその詩人の詩的直観力に基づく厳正な判断が関与しているのであり、その時点におけるその詩人の全感覚、全「思想」が動員されている。ほとんど無意識のうちに、対象に対する鋭い選択が行われるのであって、その選択の如何にその詩人の才能が隠しようもなく明らかに、また具体的な姿をとって現われる。「大道」に店をひろげていた者たちは他にも多くいたにちがいない、中野が矚目したものはこのほかにもあったとみてよいだろう。それらの中から作者は、心にきざした感動を表現する上で最も有効な事物を選びとったのである。むしろ、感動と、その感動を表現するためになされる事物の選択とは表裏一体のものであって、何に矚目したか、何に矚目することができたかいわばそうした作者の感受性の質によって、感動の質は決定される。

「なたまめの苗、きゆうりの苗／いんげん さやまめの苗……」と歌った室生犀星の場合についても同じことが言えるだろう。

「大道の人々」において、「矚目のもの」の中から「人々」の姿をあのようなものとして選びとり、あのように形象化したという点に、中野の「微小なるものへの関心」のありようが端的にあらわれている、

と私は思う。

「微小なるもの」——中野にあっては、それは、理性なり論理なり倫理なりといういわば合理をもつてしてだけではおしなべて律しきれぬもの、人間実存の基底にわだかまって在る理に合わぬものことである、とみていいように思う。「報いを予期しない下積み的行為に對する一種偏執的な哀憐」（旧版全集第一巻「解説」）と平野謙の云うそうした「下積みの行為」であり、窪川鶴次郎が指摘している「中野文学の『せつなさ』（同上第七巻・「月報4」——「思い出すまに三」）をもたらずところのもの、何よりも中野自身が書いている「それが好きだというのではないが、ビッコとか、ギッチョとか、若白髪とか、ソバカスとかそれを見ているとこっちの眼が痛くなるような眼とかいうものに引かれる。すべてかわいそうなものの美に引かれる。僕自身がかわいそうな奴である証拠だろう。」（「嘘とまことと半々に」）というような「かわいそうなもの」のことである。そうしたもののへの「関心」を、中野は文学的出発の当初から晩年に至るまで一貫して持ちつづけた。

小さな箱の中にこも菰を敷いて寝かせ——頭が非常に重かった——
じゅず、笠、杖、草履、足袋、おしゃぶりを入れた。

母親は柩に入れてから、長いあいだ赤ん坊の口のはたを拭いていた。よだれみたいな黒い液が後あら後から出てくるのだった。

それは堪えられないばかりに臭かった。医者は胃出血だといった。それを拭きながら母親は大きな衰弱を感じ、しばしば絶え入りうになった。（略）風の音の中で母親は死んだ赤ん坊のことを考

えた。

それはケシ粒のように小さく見えた。（「春さきの風」）

あなたは御存知かどうか知りませぬが、新宿の電車の通らない方のガードの外れのところによく夫婦づれの唄うたひが出てゐます。亭主が尺八を吹いて女房が松前追分をうたふのです。

この夫婦は、いわば乞食ですから、恐しく汚いボロを下げてゐます。（略）それである日僕があすこを歩いてゐると、相かはらずやってゐるのでいつものやうに立ちどまって聞いてゐました。

（僕はあの歌が好きなのです。）／その時、亭主がフーフーと吹いて女房が「鳥もとまらぬ枯木の枝に……」とうたつて行つたのですが、その途中で、女房がふふと歌の文句を胸忘れしてしまひました。あれは、眼と同じやうに病氣が頭をこはしてゐたのです。女房は、見えない眼を見物人の方へちよつとあげてきまりの悪そうな笑ひ顔をして見せましたが、さうしたかと思ふと、彼女の顔が……その垢だらけのまっくろの煤けた頬が見る見るまっ紅になつて、そこで僕は実に感動して急いでそこから立ち去つたといふ話なのです。（「私信」）

癪ならばまだいい。理由が理由としてそこで成り立つ。そこまで行かぬもの、息が臭いとか、顔つきが何となく人好きしないとかうだけのこと、もっと手前のことさえもが何と人間のあいだに多くつて、そこへ嫁・姑の關係とか、上役・下役の關係とかが絡んできて、何と話のつけようのないさまざまな不幸を、厚いラシャ地のように間ちがいなく織りださずにはおかぬだらう。（「む

らぎも」）

西洋人らしくない、背の低い、指一本怪我で曲らなくなつてゐるこの男が、遠方からやつてきて、目論見がうまく行かなかつたところが気の毒になり、そのことで、不幸を共にしたことで逆になつたかしさが湧いてくる。あんなに言葉が通じなかつたのに。（同上）

あいつは、どこへ行つたにしろ、そこでまた生意氣な奴と思われるだらう。顔の色やなんか変る筈はない。鼻の恰好もやつぱりあんなだらう。そして白い顔の色を何があつても変えぬのだから、生意氣と思われたにしても仕方がないじゃないか。ただ、夜逃げしてどこかへ行つてしまつたのだから——良平には、東京とか大阪とか、神戸とか横浜とかいう遠方の、どれだけ遠方か見当のつかぬ遠方の町の名が浮かんた——谷口と良平とは二度とふたたび出くわさぬだらう。出くわさなくても良平は何ともない。ただ谷口タニはすこしかわいそうな氣がする。谷口タニが、ずうつと先の先まで「分利」がわるくて続いて行くような氣がする。

（「梨の花」）

ここに描かれている谷口タニの「分利」のわるさ、リーンハルトの「西洋人らしくない」姿「瘡」、「何となく人好きしない顔つき」そうしたものを賦与された者たちの示す「さまざまな不幸」、それらは「微小なるもの」に該当するにちがいない。それはまた詩「蟬」「最後の箱」に通じ、「その人たち」に歌われた「登録されなかつたその人たち」の姿に通じ、短篇「おどる男」「橋」「ヒサとマツ」「萩のもんかきや」

等の世界に通じる性質のものである。「小学校から中学へ」という具合に、貧乏な子供にも教育を受けて行く道があることはある。仕事から仕事へと求めて行って、生活の幸福をつかむ仕組みが法律的に出来ていることはある。男と女とがめぐり合つて、恋がうまれ、結婚生活がうまれ、子供ができ、孫ができしていい老年期を迎えられる路線もできていないことはない。そしてすべて人がきてそれを利用するのに任されているけれども、それでもやはり、そのどれをも利用しようにも利用しようのない生活の区域、人間の条件・状態というものがあるものだ。人が同情してみたところで、さしあたって見殺しにする外はない。それも本人のせいでは決してないのだ。」「(『むらぎも』——総じてそうした「生活の区域、人間の状態」にあるもの、「さしあたって見殺しにする外はない」ところに置かれていたもの、という点でそれらは共通した性格を備えている。「太宰には才能があった。美しいものを求める心があった。しかしそれを、百姓のようにえいえいと働いてつくり出す鈍重な根気にかけていた。」「(「太宰の死について」)と中野は書いているが、ここで云われている「才能」「美しいものを求める心」というものも、そうした「生活の区域・人間の条件・状態」に感応する魂の謂であらうと思う。

中野の「関心」する「微小なるもの」はしかし、そうした「生活の区域・人間の条件・状態」にあからさまな形で置かれてあるものだけに限られてはいない。一見そうしたものととは類を異にするかに見えるものの中に、ふとしたはずみで現われる「本人のせいでは決していない」「条件・状態」もそこには含まれている。たといそれが中野の思想、

信条、倫理観あるいは美意識と相容れないものである場合でも、それに寄せる中野の「関心」の質は変らない。詩「女西洋人」の女西洋人、「たんぼの女」の遊女たち、『歌のわかれ』のブルックナー、『むらぎも』の村田ノ宮、『梨の花』の和子さん等の場合がそうである。「暴に報ゆるに暴を似てせず、とは政治のことばとして立派なのだ。文学のことばは常に——目には目を、齒には齒を、以外にはないのだ。国文学界の密偵、藤田徳太郎は、天罰には抗しがたく、東京の自宅は蔵書ぐるみ聖火のなかに消えうせたが、身柄だけは悪運つよく壇ノ浦ならぬ下関にまで落ち延びたものの、天帝の鞭はなんで見逃すべき、その悪業かさなる五体を一片の灰に化せしめたのである（これをも憐むべきか）。わたくしは、これを知って、文字通り快哉をさげんだのであった。」という荒正人の文章を引いて、中野は、「藤田をにくむ荒の気持ちは分からなくはないが、やはりこれはどこか変である。荒は政治の言葉と文学の言葉とを分けて、ここの言葉を文学の言葉として書いているが悪煽動家の言葉としては通っても、文学の言葉としてはやはり変である。焼かれて死んだ藤田はやはりあわれである。」「(批評の人間性)」と書いているが、この場合もそうである。

中野は、鷗外に関して、「彼にはいわば欠けるところがなかった。確かに彼には学者および詩人としての魂があった。けれども、他のすべてがなくてただ一つそれあるために人を学者・研究者に追いやってしまったところのもの、他のすべてがなくてただ一つそれあるために、あらゆる抵抗の甲斐なく人が泣く泣く詩人となるほかなかったところのもの、かかるものとしての学者の魂、詩人の魂はついに鷗外の魂で

なかったのである。」(『独逸日記』)と書いたが、中野がここでふれている「かかるものとしての学者の魂、詩人の魂」は、究極において中野の云う「微小なるものへの関心」「発見」にかかわる性質のものであるだろう。「……きよろきよろした目つきをして若死にしまったガルシンなどを持ち出してきてもいい。ガルシンと鷗外とを比べて、落着きのあるのは何といつても鷗外の方であろう。世間人として立派なのも鷗外の方ということになる。その鷗外を十積んでもガルシンにならぬ点、そこが違うのである。／鷗外にはぬくい心が欠けている。けれども二匹くっついて温め合うような心が欠けている。わずかに晩年の考証ものの中に、彼の心臓が一種の嘆きの調子でちらりとぞけているけれども、それさえも結局うろろする世間のものではなく、またすべてを、彼のいわゆる『諦念』の力が蔽って押しながしたようである。」(『俗見の通用』)と云うその「そこが違う」点、また、「ぬくい心」とここで云われているものも、おそらく「微小なるものへの関心」「発見」に本質においてつながる性質のものであろう。ガルシンの例えば「紅い花」「信号」「熊」「四日間」等の作品に充滿している不安、悲哀せつなさ、ためらい、幻滅、絶望といったようなもの、要するにガルシンを「きよろきよろ」させ、その果て発狂、自殺に追いやったところのもの、臨終の床にあって、友人の「痛むか」という問いに、自分の心臓を指さしつつ、「この苦しみに比べればこんな痛みは何でもない」と答えたという、そうした「苦しみ」を心に持ちつつ、しかしそれにもかかわらず、一八〇年代後半の暗いロシアの現実の中で貫き通した「ぬくい心」に徴してみても、そう言えるだろうと思う。

中野は「かかるものとしての……魂人の魂」を持っていた。「かかるものとしての……詩人の魂」が必然に備えている性情として「微小なるものへの関心」を持ち合わせていた。「微小なるものへの関心」を持つということ、あるいは、持ち得るといふそのことがそもそも「かかるものとしての……詩人の魂」の有る無しに深くかわるものであり、両者は相即の関係にあり、したがってわかちがたい性質のものであるが、そうした性質のものであるためにかえて、両者は相互に他方を関し合い、そうした関し合いを通じて相互の性質は一層強められてゆくはずのものである。かくしてそれは「人が同情してみたところで、さしあたって見殺しにする以外はない」そうした「生活の区域、人間の条件・状態」に置かれたものに対しても、それが「本人のせいでは決していないのだ」という認識に立つことによって、かえて、それ故に「見殺しに」できないという思いを持つに至り、そこで、「同情してみたところで、さしあたって見殺しにする外はない」事実あるいは事柄に一層「関心」を払うことになる。

ただ、「詩に関する断片」「郷土望景詩」に現われた憤怒「啄木に関する断片」「芥川氏のことなど」「素樸ということ」等の諸評論を書いた中野は、やがて「芸術に関する走り書」『文芸戦線』はどこに門閥争するか「演劇について」「絵について」等の諸評論を書くことになるが、これらを書いたおおよそ一九二七年から一九二八年にわたる或る一時期に、「微小なるものへの関心」ということに関して一種錯雑とした考えにおちいったことがあったのではないかと私は

考える。

……したがって芸術の内容もプロレタリアートの姿とか権力にたいする闘争とかいうぼんやりしたものでありえない。それはまさに党のかかげるスローガンの思想、そのスローガンに結びつくところの感情である。（『芸術に関する走り書』「序」）

次ぎに「芸術の内容をなす階級的必要」とは何か。先に言ったように、その政治的・集約的・徹底的表現が党の掲げているスローガンとなるところの感情である。（同上）

……われわれがわれわれの芸術を全被抑圧民衆の残らずの部分へ持ちこむのは、その部分のおおの特殊性に応じてこれに追隨するのではなしに、反対に、それらの特殊の正確な認識の上に、しかしながらそれらの特殊性にかかわやぬ一定の芸術を持ちこむことにあるのだから。（「いかに具体的に闘争するか」）

文学・芸術に関するこうした考えの中には、「その歴史的使命を自覚する無産階級の意識によって裏づけられたわれわれの詩は、微小なるものへの関心をおそらく必要とするであろう。（略）いかなる微小なる発見もおろそかにしてはならない。それは事実に関するからであり、事実すなわち物こそ、そして物のみが、事実の知識を与えるからである。」（『詩に関する断片』）と書いた時の中野の考えは、ほとんど跡をとどめていない。特に、「それらの特殊の正確な認識の上に、しかしながらそれらの特殊性にかかわらぬ一定の芸術を持ちこむことにあ

る。」という論理は、「微小なるものへの関心」の必要を説く考えにはほとんど対蹠する性質のものであるう。

こうしたところへ中野が短時日のうちに急速に出ていったについては、言うまでもなく東大新人会への入会（一九二五）、日本プロレタリア芸術連盟への参加（一九二六）ということがあり、一方、福本イズムの影響ということが背景としてあった。そうした道ゆきの中で、過去の自分の生活の在り方や自己の思想、信条、資質等に「ささらをかけ」る必要が生じてきたと言いうことができるし、それは、「現実の人間関係に立ちむかうことからの逃避、神経的な経抗の弱さ——そのためそれらの裏返されたものとしての高飛車なげしさ——という人間的な、あるいは生理的なものとわかちがたい中野の特色」（窪川鶴次郎「中野重治の詩と小説」）によって一層激しいものになっていったにちがいない。またそこには、茂吉に関して中野が指摘しているような事情、「その時の茂吉は、摩羅の類が短歌世界にはいつてくることにたいして俗流の非難を投げた臨川にたいして、このことの歴史的肯定者としてこれを反駁せねばならぬ一種の義務感に駆られていたのである。」（『斎藤茂吉ノート』「ノート四」「二つの青春」）といった事情に似たものが中野自身にもあったにちがいない。

『芸術に関する走り書』に収録された論文の中には、「二七年テーゼの枠内のきわめて性急なものであり、またレーニンの『党組織と党文献』のある種の誤解にもとづくきわめて観念的なもの」（松下裕 岩波文庫版『芸術に関する走り書』「解説」）が含まれていることは事実である。けれどもあつたところへ中野が出ていったについ

ては、中野の資質にかんがみてある必然性があつた。そしてそうした思想的、政治的移りゆきの詩の面への反映として、「夜明け前のさよなら」「歌」「機関車」「道路をきずく」「朝鮮の娘たち」「待つてる極道地主めら」「夜刈の思い出」などの詩が書かれたことにも必然性があつた。つまり「お前は歌うな／お前は赤ままだ花やとんぼの羽根を歌うな／風のささやきや女の髪の毛の匂いを歌うな……もっぱら正直のところを／腹の足しになるところを／胸先を突き上げて来るぎりぎりのところを歌え……」と歌う必然性は歴史的にもあつた。

けれどもこの時中野は「微小なるものへの関心」「微小なるものの発見」を通してなされるべき「事実」や「物」に関して、やや粗略な考えを持っていたのではなかったか。「かわいそうなものの美」「人が同情してみたところで、さしあたって見殺しにする外はない。それも本人のせいでは決していない」そうした種類の人間存在にひかれる自分の資質を、「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」として「排斥」してしまつたように思われる。「もっぱら正直のところ」「腹の足しになるところ」「胸先を突き上げて来るぎりぎりのところ」のものは、そうした人間存在の姿と別様のものとしてあるわけではない。例えば谷口タニの「分利」の悪さという「事実」、及びそうした「事実」に「引かれる」自身の感情を正直に歌うことこそが、「もっぱら正直のところを」歌うということになるにちがいない。

つまり、中野は詩「歌」において、従来彼自身のなかにありつづけた「すべてのひよわなもの」「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」「風情」を、意志的に断ち切ろうと試みたわけだが、その時彼は、本

来断ち切るべきでない性質のもの、即ち「微小なるもの」あるいはそれへの「関心」までも一くくりにして断ち切ってしまったように私には思われる。そのため断ち切ろうと試みた当のものは、本質的には断ち切られずに残ることになった。言い換えれば、詩「歌」にみられる「歌のわかれ」は、「歌」でないものまでも「歌」として一くくりにくくってしまい、そしてそれを「撥き去」ることによって、実は「歌」との別れを不徹底なものにした、と言える。更に言えば、詩「歌」にあつては、詩に関する己の考えや、詩作に対する己の姿勢ないし決意の表明が主題として歌われており、しかし、主題を形象化するために取り上げられた素材（赤ままだ花等）の取扱いは極めて主題的でありその意味で「歌」的である。言い換えれば、詩「歌」における「歌のわかれ」は、「歌」をもつてなされた、と言うことができる。

こうした「歌のわかれ」、つまり詩「歌」にみられるような「歌のわかれ」からの、別れを、中野はその後生涯にわたって繰り返ししていくことになった。すくなくとも「歌」との別れの問題は、中野にとって文学上の主要なテーマの一つになっていったと言ふことができる。